

La sémantique de l'oiseau dans le roman *Tuez-les tous* de Salim Bachi

FRANCOFONÍA
17 (2008)
231-244

ILARIA VITALI

UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE MODERNE
(SEZIONE DI FRANCESE)
VIA CARTOLERIA N° 5 — 40124 BOLOGNA (ITALIE)

TÉL. +39 051 2097109

FAX +39 051 264722

<ilaria.vitali@unibo.it>

RÉSUMÉ L'envergure exceptionnelle de la sémantique de l'oiseau accompagne la littérature de toutes les époques. Cela s'avère également dans les littératures francophones. À cet égard, le roman *Tuez-les tous* de l'écrivain algérien Salim Bachi est particulièrement intéressant. En exploitant la riche symbolique de cet animal, il relate l'attentat du 11 septembre vu par les yeux d'un kamikaze. Quel est la fonction de cette métaphore animalière dans le récit d'un attentat suicide? Pourquoi se servir de l'image mythique du Simorgh, oiseau fabuleux de la tradition persane? C'est à ces questions que nous tâcherons de répondre dans cet article.

MOTS-CLÉS Salim Bachi. Oiseau. Simorgh. 11 septembre. Kamikaze.

"La semántica del ave en la novela *Tuez-les tous* de Salim Bachi"

RESUMEN La excepcional envergadura de la semántica del pájaro está presente en la literatura de todas las épocas. Y no podía ser menos en las literaturas francófonas. En este sentido, la novela *Tuez-les tous* del escritor argelino Salim Bachi es particularmente interesante. Explotando la rica simbología de este animal, Bachi relata el atentado del 11 de septiembre desde la perspectiva de un kamikaze. ¿Cuál es la función de esta metáfora animalaria en el relato de un atentado suicida? ¿Por qué Bachi utiliza la imagen mítica del Simorgh, ave fabulosa de la tradición persa? En este artículo intentaremos dar respuesta a estas preguntas.

PALABRAS CLAVE Salim Bachi. Ave. Simorgh. 11 septiembre. Kamikaze.

"The bird's symbolic meaning in the novel *Tuez-les tous* by Salim Bachi"

ABSTRACT The exceptional range of the bird's symbolic meaning is present in the history of literature. This also occurs within francophone literatures. In this respect, the novel *Tuez-les tous* by Algerian writer Salim Bachi is particularly interesting. By exploiting the diverse semantic nature of the bird symbol, he reports the 9/11 attack seen through the eyes of a kamikaze. What is the purpose of this animal metaphor in relation to a suicide attack? Why does Bachi use the mythic figure of Simorgh, the fabulous bird of Persian tradition? We shall attempt to answer these questions in our article.

KEYWORDS Salim Bachi. Bird. Simorgh. 9/11. Kamikaze.

L'envergure exceptionnelle de la sémantique de l'oiseau accompagne la littérature de toutes les époques. Comme Marie-Madeleine Davy le soulignait dans l'essai *L'oiseau et sa symbolique*, "rien de plus fascinant que l'oiseau en raison de la diversité des domaines dont il participe: le vol, le chant, la plume et les couleurs" (Davy, 1992: 9). La riche palette métaphorique de l'animal joue un rôle de premier plan également dans les littératures francophones. Il suffit de penser, entre autres, au poème *Oiseaux* de Saint John Perse, ou encore à l'ouvrage *Simorgh* de Mohammed Dib.

Un autre exemple flagrant, plus récent, est constitué par le roman *Tuez-les tous*, dans lequel l'écrivain algérien francophone Salim Bachi¹ relate l'attentat du 11 septembre vu par les yeux d'un kamikaze en exploitant la riche symbolique de cet animal, et particulièrement de son avatar mythologique qu'est le Simorgh. Quel est donc la fonction remplie par cette métaphore animalière dans le récit d'un attentat suicide? Pour répondre à cette question, une courte digression sur la sémantique de l'oiseau dans l'histoire littéraire s'impose.

1 LA SÉMANTIQUE DE L'OISEAU ENTRE MYTHE ET LITTÉRATURE

S'interroger sur la symbolique de l'oiseau exige, d'entrée de jeu, d'avoir constamment recours à la phénoménologie de l'imaginaire. En effet, la sémantique multiple et changeante de cet animal accompagne la

¹ Salim Bachi est né à Alger en 1971 et a passé son enfance à Annaba, dans l'Est algérien. Après un séjour d'un an à Paris en 1995, il y est revenu en 1997 pour y faire des études de lettres. Pensionnaire à l'Académie de France à Rome en 2005, il vit désormais à Paris. Aux Éditions Gallimard, il a publié trois romans et un recueil de contes: *Le Chien d'Ulysse*, (Prix Goncourt du premier roman, 2001); *La Kahéna* (2003) *Tuez-les tous* (2006); *Les Douze contes de Minuit* (2007). Il est également l'auteur d'un récit-autofiction, *Autoportrait avec Grenade* (2005).

littérature et l'histoire de l'art et suggère une pluralité d'images: l'albatros ou le phénix ont représenté traditionnellement l'artiste, l'aigle a symbolisé le politique², le cygne et encore le paon le héros mélancolique ou triomphant.

Incarnant dans son vol les plus nobles aspirations humaines, l'oiseau renvoie à une symbolique de l'élévation et de la pureté. Ramant de ses ailes, il nourrit sa sémantique d'une fonction angélique, ce qui le rattache au symbole de la lumière.

Par ailleurs, participant de l'élément terrien ainsi que de l'aérien, c'est un symbole double, qui unit le monde du visible à celui de l'invisible. La palette métaphorique, très variée, concerne donc, dans un premier temps, la spiritualité et l'ascension, mais aussi la communication entre ciel et terre, entre dieux et humains. Dans l'antiquité, Euripide définissait effectivement l'oiseau comme le messager des dieux.

Il ne faut pourtant pas oublier l'aspect ambivalent de l'animal, car tout symbole comporte ses ombres et ses lumières. D'après Cooper, une distinction primordiale doit être faite entre oiseaux purs et impurs, paradisiaques et démoniaques, les rapaces appartenant notamment à la deuxième catégorie. Par ailleurs, il n'est pas anodin de remarquer que, dans plusieurs traditions mythiques, les oiseaux sont apparentés aux serpents; on retrouve cette symbiose parfaitement développée dans les figures mythologiques des dragons ou des reptiles ailés³.

À l'aspect double de l'animal, il faut ajouter les multiples symboles rattachés aux oiseaux fabuleux, qui représentent dans maintes traditions mythiques les forces élémentaires de la nature. Parmi eux, le Simorgh garde une place privilégiée.

Mythe relevant de la tradition persane, il appartient aux animaux de l'imaginaire. Semblable au phénix, il est doué de vertus prophétiques et de pouvoirs thaumaturgiques. Dans la tradition soufie, il est néanmoins le symbole de l'Ange Esprit-Saint.

2 Comme le corbeau, l'aigle est aussi un oiseau psychopompe, à savoir un "passeur d'âmes".

3 Cet aspect double est repris dans plusieurs contes médiévaux, dont *La Noble histoire de Luzignan* de Jehan d'Arras (XIV^e siècle).

Moitié oiseau, moitié mammifère, le Simorgh remplit également un rôle médiatique, il “symbolise l’homme parfait, c’est-à-dire celui qui a pu franchir le seuil conduisant à la délivrance, ce qui signifie l’au-delà des sens extérieurs et des passions, l’entrée dans le contenu des mystères” (Davy, 1992: 116). D’après le mystique Sohrevardî, le Simorgh désignerait “la face impérissable de chaque être” (Sohrevardî, 1976: 199).

Cousu de multiples résonances liées à l’imaginaire, cet oiseau mythique apparaît dans plusieurs ouvrages littéraires, parmi lesquels nous rappelons le bestiaire de Borges, *Le Livre des êtres imaginaires*, et l’ouvrage *Grimus*⁴ de Salman Rushdie. Le texte le plus important au sujet du Simorgh demeure pourtant *Le Langage des oiseaux* du mystique persan Farid Al-Dîn Attar, sur lequel nous reviendrons en détail.

2 SALIM BACHI ET LA SÉMANTIQUE DE L'OISEAU

Comme nous l’avons anticipé, cet oiseau cosmique dont Attar et d’autres ont célébré le mystère, joue un rôle de premier plan dans le troisième roman de Salim Bachi, où l’auteur raconte l’histoire de l’attentat contre les tours jumelles du 11 septembre 2001 vu par les yeux d’un kamikaze.

Salim Bachi est l’un des écrivains francophones contemporains qui a le sens de l’histoire, ce qui fait de lui un écrivain algérien à part entière. Comme Beïda Chikhi l’affirme dans l’essai *Littérature algérienne. Désir d’histoire et esthétique*, “c’est souvent une conscience historique aiguisée qui distingue les écrivains algériens de leurs voisins maghrébins” (Chikhi, 1997: 9). L’histoire, et surtout l’histoire récente, joue un rôle crucial dans les ouvrages de l’auteur. Si dans son premier roman, *Le chien d’Ulysse* (2001), il racontait l’assassinat du président algérien Boudiaf et la dérive de l’Algérie des années 90, dans *Tuez-les tous* (2006) il choisit d’abandonner l’histoire algérienne pour se mettre dans la peau d’un kamikaze et raconter de l’intérieur l’attentat du 11 septembre contre World Trade Center. Malgré le désir de dire l’Histoire, dans tous les romans de l’auteur le récit des événements historiques est néanmoins compliqué par un jeu de flash-back et d’anticipations, un tressage d’espaces différents, un enchevêtrement des dimensions temporelles qui

4 “Grimus” est en effet l’anagramme de “Simurg”.

crée de véritables labyrinthes narratifs et réverbère les effets symboliques.

Le titre du roman évoque la sentence que le chef de “l’Organisation” adresse à ses adeptes. Conjuguée à l’impératif, cette formule, qui ressemble à un diktat, reflète bien le contenu du texte, qui relate, par une extrême sécheresse de style, les dernières heures de l’un des terroristes responsables de l’attaque du 11 septembre contre le World Trade Center.

Le lecteur erre avec lui dans la nuit de Portland, connaît ses dernières pensées, ses derniers mots, ses dernières tentations aussi, puisque le kamikaze, du nom de Seyf El Islam, passe une partie de cette dernière nuit avec une prostituée.

La structure de ce roman invite à la réflexion. Il se compose en effet de trois parties, la première s’intitulant “L’éternel retour”, citation nietzschéenne, et la dernière se terminant sur “Le retour de l’éternel”, qui relate la fin de l’histoire bien connue de l’attentat, en mettant ainsi en œuvre une inversion du propos initial, qui représente symboliquement tout un renversement de valeurs.

Cependant, ce qui nous intéresse ici est la deuxième section du roman, intitulée “Le roi des oiseaux”. Dans cette partie de la narration, le narrateur-kamikaze, avant de détourner l’avion d’American Airlines sur les tours jumelles, relate à son amante d’une nuit l’histoire du *Langage des oiseaux*, adaptée d’un très célèbre poème du soufi persan Farid Al-Dîn Attar.

Le contenu de ce poème masnavi, entrecoupé d’une multitude d’anecdotes, est connu: tous les oiseaux du monde se réunissent en parlement pour connaître leur roi, le “Simorgh”⁵, le plus parfait des oiseaux, qui se tient sur la montagne cosmique de Qâf. Cependant, pour le rejoindre, il faut affronter un long voyage, traverser des vallées pleines de dangers. Les oiseaux trouvent tous une excuse pour ne pas y aller, mais la huppe, célébrée aussi dans la pièce *Les Oiseaux* d’Aristophane pour son *ars loquendi*, les convaincra de partir en assurant qu’à la vue du Simorgh on devient aussi parfait que lui.

Les oiseaux entreprennent donc ce voyage en pèlerins, en choisissant de délaisser le monde profane. Après une marche épuisante

5 Ou bien la Simorgh, selon certaines versions. Voir à ce sujet Davi (1998).

à travers mille dangers –et qui symbolise la quête que le mystique doit accomplir–, trente oiseaux⁶ arrivent au bout du voyage, à la cour du roi. Un héraut les accueille, soulève les soixante-dix mille voiles qui les séparent de la vue du Simorgh dans ce palais. Mais, à leur surprise, les trente oiseaux qui auront accompli le voyage initiatique ne trouveront pas devant eux un roi, mais un miroir.

Si l'on s'en tient à l'idée de conteur comme passeur, comme porteur de parole et arpenteur du monde, quel est le sens caché de ce conte ancien fait par le protagoniste de l'attentat suicide?

À travers la reprise en filigrane de ce conte mystique, Bachi, orfèvre en écriture, commence à tresser ensemble les fils du mythe et du réel.

Dans sa reprise du conte, il se limite pourtant à faire apparaître, dans l'explicit de l'histoire, un seul oiseau au lieu de trente, procédé qui est justifié par d'autres versions du même conte. Écoutons-le:

Le plus vieil oiseau de la création, le plus patient, pénétra dans la salle du trône où il ne vit que des miroirs, des milliers de miroirs qui le reflétaient à l'infini dans toutes les postures de la vieillesse et de la fatigue, et comme il ne comprenait pas, le chambellan lui dit, cérémonieusement, en lui présentant ses reflets, voici le roi des oiseaux, et il s'inclina devant lui pendant que dans les miroirs le plus vieil oiseau de la création regardait peu à peu son image disparaître et mourir.

(Bachi 2006: 74)

Bloc monolithique à l'intérieur du roman de Bachi, le conte du roi des oiseaux semble, à première vue, exorbiter l'économie narrative du texte et, pourtant, il est lié de façon très précise à l'*explicit* du roman, comme nous le verrons par la suite. L'auteur exploite en effet la technique du *coïtus interruptus* littéraire, une technique typique des *Mille et une nuits*, où Shéhérazade, Sultane des Aubes, laisse en suspens ses

6 Il s'agit en effet d'une sorte de jeu de mots: le mot "Simorgh" contenant le mot "sī", qui signifie trente en persan.

histoires au lever du soleil, ce qui lui garantit la survie⁷. Raconter la fin de l'histoire, signifierait pour elle, comme pour Seyf El Islam, la mort. Le sens hautement symbolique du conte, qui se déchiffre par rapport à l'histoire du kamikaze, est donc voué à rester en suspens jusqu'à la dernière page.

3 ONIRISME ET FABLES ANIMALIÈRES

Véhiculant une multitude de symboles, le sémantisme de l'oiseau recouvre de nombreux sens et investit plusieurs champs d'enquête. À cet égard, il n'est pas anodin de considérer que le récit du roi des oiseaux, qui tresse savamment réel et merveilleux, peut figurer comme une véritable fable animalière intégrée dans l'économie narrative du roman. Le choix de ce genre particulier constitue ici un élément crucial. Fondue dans le fantastique, la fable emprunte ses couleurs à l'univers du mythe et du merveilleux. Qui plus est, elle demeure comme l'une des plus brillantes trouvailles littéraires à finalité éducative, son but étant celui d'inciter à la réflexion en vue de corriger certains comportements humains. Par sa structure, par ses enjeux pédagogiques ainsi que par la représentation des qualités et des faiblesses humaines à travers les animaux, elle se détache des autres contes brefs.

Corps étranger au texte, organisme exogène à l'anatomie de *Tuez-les tous*, la fable du roi des oiseaux déstabilise, dans un premier temps, le lecteur. Un kamikaze qui se mue en conteur, quel paradoxe! D'autant plus que le symbole de l'oiseau s'inscrit normalement dans la littérature concernant le merveilleux, ce qui se lie mal avec les événements du 11 septembre 2001. Pourtant, la fonction de cette fable animalière dans le roman est très précise.

De prime abord, la présence de ce récit particulier qui vient rompre le tissu narratif du roman acquiert une importance double: d'une part, elle relève de la technique de l'enchevêtrement des genres et des discours typique de la poétique de Bachi et souligne une fois de plus sa volonté de réflexion métatextuelle; d'autre part, elle demeure le seul

7 Ce procédé narratif était déjà à l'œuvre dans les romans précédents de l'auteur, il suffit de penser à *La Kahéna* (2003).

exemple d'insertion de ce genre atypique, ce qui en fait un *hapax* à la valeur incontournable. De fait, une sorte d'antécédent des fables animalières, d'ailleurs révélateur, était présent dans *Le Chien d'Ulysse*. Il s'agit du rêve d'Hocine, l'un des personnages principaux, qui, endormi sous un arbre, rêve du commandant algérien Smard, personnage négatif de l'intrigue, transformé en centaure, mi-homme et mi-cheval, entouré par "une gueule de renard fixée sur un corps humain" (Bachi, 2001: 121) et par un Pan qui joue à la flûte l'hymne national algérien.

Nous passons ici sur l'importance du rêve, qui mériterait bien plus d'espace que celui que nous pourrions lui offrir dans cette étude; néanmoins, prenons le temps de souligner que cette réinterprétation onirique est symptomatique de la cruauté des casernes algériennes pendant les années quatre-vingt-dix, qui sont au centre du roman de Bachi; par la construction très structurée de ce trio zoomorphe que l'hymne national algérien situe très précisément, Bachi emphatise, dénonce et déstructure à la fois un certain système de violence perpétué en Algérie dans les domaines militaires. Si dans la tradition, le cheval représente le pouvoir et le renard véhicule le topos de la ruse, la condition mi-humaine des créatures mises en scène par Bachi rajoute un sens ultérieur à l'image, la métamorphose incomplète dénonçant ainsi la duplicité des représentants des pouvoirs militaire et politique. Le rêve d'Hocine se terminant par un final orgiastique, hommes et animaux confondus, ne fait que renforcer le côté bestial du pouvoir poussé jusqu'à l'abus.

De la même manière, le conte du roi des oiseaux qui apparaît dans la section centrale de *Tuez-les tous*, pose le nœud dramatique de l'histoire et véhicule le thème du pouvoir et de ses conséquences quand il est porté à l'excès.

Depuis Esode, Phèdre, Babrio et Aviano, les oiseaux apparaissent souvent dans le genre de la fable, avec des finalités plus ou moins éducatives. Dans *Le Langage des oiseaux*, Attar se servait de ces animaux pour symboliser la quête mystique que tout homme doit accomplir. A *contrario*, dans le roman de Bachi, la leçon de morale, caractère principal de la fable, semble complètement détournée. Les enseignements soufis du conte d'Attar sont déformés tout comme le sont les versets du Coran. Les reprise de nombreux passages coraniques montre en effet au lecteur la profonde contradiction entre l'attentat suicide et le Livre, qui ne justifie nullement ce genre d'actions.

Par ailleurs, le kamikaze de Bachi est un homme lucide, cultivé (universitaire en l'occurrence), profondément blessé, poussé au terrorisme après une tentative d'assimilation au mode de vie occidental. C'est avant tout le refus – celui de la femme qui l'abandonne et celui de l'Occident tout court – qui déclenche l'inéluctable folie meurtrière de Seyf El Islam. Interprétant à sa guise le conte mystique, le kamikaze prend congé du monde profane et entreprend son vol, qui, loin d'être symbole d'élévation, se mue en chute et en destruction.

4 UN CONTEUR-KAMIKAZE: MARTYR OU NIHILISTE?

Pour répondre à cette question, il faudrait sans doute consacrer un certain espace au rôle du conteur, car l'histoire du roi des oiseaux est “racontée” par le kamikaze.

À cet égard, il faut préciser que la présence de “conteurs” constitue un élément majeur dans l'univers romanesque de Salim Bachi: dans tous les ouvrages de l'auteur, et notamment dans le cycle de Cyrtha, le lecteur peut trouver un personnage, souvent de sexe masculin, qui raconte une histoire. Il suffit de penser à Hamid Kaïm, véritable Shéhérazade au masculin dans *La Kahéna* (2003), qui raconte à son amante, pendant trois nuits, l'histoire de l'Algérie à partir de 1910.

L'archétype de conteur personnifié par Hamid Kaïm est pourtant très loin du kamikaze de *Tuez-les tous*. À plusieurs reprises, Bachi fait ressortir dans la narration la divergence entre ces deux types de conteurs : si le rôle tenu par Kaïm dans *La Kahéna* ne fait qu'exalter le charme du conte, fondu entre le réel et le merveilleux, ainsi que l'importance de la transmission de la mémoire et du passage de témoin, le conte du roi des oiseaux dans *Tuez-les tous* ne recouvre aucun de ces sens positifs.

La nuit avant l'attentat au World Trade Center, le kamikaze Seyf El Islam se trouve, comme on l'a vu, dans une chambre d'hôtel avec une femme qu'il vient de rencontrer par hasard et à qui il décide de raconter sa mission extrême par un conte allégorique. Si pour Hamid Kaïm il s'agissait de faire revivre les morts par la parole, en racontant la naissance d'une ville – celle de la mythique Cyrtha numide – et d'un peuple – celui de l'Algérie –, pour le kamikaze il s'agit d'enterrer le passé, et de se préparer à la mort, voire à la destruction. Il n'est sans doute pas

inutile de souligner que ce “conteur” n’arrive jamais à communiquer véritablement avec son auditrice, qui ne fait que lui répéter: “ Je ne comprends pas”.

En racontant l’histoire de “l’émir de la mort” Seyf El Islam, Bachi semble avoir voulu sonder la complexité de l’être humain, en parcourant avec lucidité le cheminement intérieur qui a porté le kamikaze à accomplir son acte. Contrairement à ce que le lecteur pourrait s’attendre, l’homme ne correspond pas au portrait type du terroriste fanatique, mais ressemble plutôt au portrait d’un non-croyant, un émigré cynique et déçu, toujours en fuite depuis l’échec de sa vie conjugale et la faillite de son intégration à la société occidentale. La France lui a tourné le dos, comme sa femme, qui n’a pas voulu garder l’enfant qu’elle portait dans son ventre. L’avortement, qu’il faut comprendre comme un blocage de transmission, est ici le motif inaugural qui déclenche la haine du kamikaze. “Un islamiste convaincu”, comme Bachi l’affirme, “ne me laissait plus de marge. Il peinait à exister en tant que personnage. J’avais besoin d’un être humain pour écrire un roman et non d’un robot programmé pour la destruction totale”.⁸

Sorte de “crime et châtement”, ce livre se prête à des interprétations multiples, le personnage principal pouvant être lu dans une perspective nihiliste, mais aussi dans une perspective religieuse. Comme Bachi le souligne:

C’est sans doute l’aspect tragique du roman. Un homme sincère va commettre un crime sans jamais lever l’élément moral puisqu’il prend l’humanité dans son ensemble et non dans ses particularismes. C’est un intégriste qui n’essentialise pas l’Autre, qui ne le réduit jamais en dépit de son endoctrinement religieux. Un comble. Le scandale est là, je crois. Le monstre prend visage humain. (Ibid.)

5 VERS UNE INTERPRÉTATION POSSIBLE

Dans son vol de la mort, Seyf El Islam semble éprouver un sentiment extrême de toute-puissance. L’aile, propriété cruciale des volatiles,

8 Interview sur <<http://dzlit.free.fr/sbachi.html>> (consulté le 20/02/2008).

renvoie, comme nous l'avons anticipé plus haut, à une dimension cosmique sacrée. Les anges et les âmes (dans l'Ancien testament ainsi que dans le *Phèdre* de Platon), ou bien les divinités (le Horus égyptien, le Hermès grecque, les sphinx, etc.), ainsi que les héros de l'antiquité grecque étaient souvent pourvus d'ailes.

Confronté à l'oiseau, frère cadet de l'ange, l'homme éprouve ce que Socrate avait nommé la "démangeaison des ailes". Le vol signifie liberté, voire évasion, car, comme Davy le souligne: "Situé dans l'espace aérien, dépourvu de routes, qui ne présente rien d'autre qu'un vide animé par le vent, l'oiseau se meut en parfait liberté. Il trace lui-même son chemin sans laisser le moindre vestige de son passage" (Davy, 1992: 11).

Dans la tradition mystique, le vol est aussi fuite du monde profane, vécu comme carcéral, ainsi que détachement de la conscience commune: "grâce à son vol, il paraît s'affranchir de la temporalité; ou, plus exactement, il relie le temps à l'éternité" (Davy, 1992: 181).

Dans son texte, mis à part le Simorgh, Bachi ne précise pas la nature des autres volatiles les définissant génériquement comme "oiseaux", sans doute dans un souci généralisant, son but étant précisément celui de raconter une histoire applicable à tout homme. Chez un autre écrivain francophone célèbre, Saint-John Perse, on trouve déjà ce rapprochement, l'oiseau étant à la fois "consanguin" et "commensal" de l'homme, son frère de "sang" et de "table", ainsi que chevalier croisé pour la "guerre sainte à l'arme blanche". Chez Perse, l'oiseau devient aussi métaphore de l'écriture, le vol des oiseaux dans le ciel étant comparé au mouvement créé par le lay-out typographique des mots sur la page. Cela s'avère également, quoique dans une mesure différente, dans le roman de Bachi.

Le vol est présent non seulement comme thème, mais aussi comme motif de l'écriture. Ainsi, les phrases litaniques du narrateur deviennent des "oiseaux-mots" suspendus, migrant sur la feuille, et préfigurant, tout le long du roman, la chute finale. Rien n'est laissé au hasard dans ce roman court qui ne cède pas de terrain à l'imprécision. Cette attention formelle, qui n'est pas anodine, nous amène à réfléchir ultérieurement sur le style de l'écrivain, qui privilégie ici une langue rigoureuse, répétitive, tantôt grandiloquente, dans le but de reproduire la litanie obtuse entonnée opiniâtement par le kamikaze.

Outre la préoccupation stylistique, l'aspect intertextuel de cet ouvrage ne doit pas être sous-estimé. Il n'est sans doute pas anodin de rappeler que "Simorgh" est le titre d'un texte de Mohammed Dib, publié en 2003, peu de temps avant sa mort. Cet ouvrage qui mêle conte, essai et journal intime, peut figurer comme un testament littéraire. L'auteur y met en jeu le conte mystique persan d'Attar pour mieux définir les thèmes cruciaux qui ont marqué toute son œuvre. Entre France et Algérie, Dib semble avoir trouvé dans la littérature, le "miroir" qui peut refléter sa véritable identité, mais un miroir "obscur", comme il se doit, d'après l'auteur, pour les êtres obscurs que nous sommes.

Par la référence à l'oiseau mythique Simorgh, Bachi instaure donc un dialogue constant avec la tradition qui le précède, non seulement avec le récit oriental, persan en l'occurrence, mais aussi avec l'un des fondateurs de la littérature algérienne de langue française.

Dans *La conférence des oiseaux d'Attar*, outre le Simorgh, un autre oiseau joue un rôle majeur, à savoir la huppe. Oiseau solaire, présent dans la mythologie arabe et soufie, la huppe est tenue comme un messager du monde invisible. À cet égard, une légende veut que Salomon lui conféra sa huppe parfaite pour l'avoir aidé à trouver l'ombre dans le désert. Il est également considéré comme sacré par les arabes qui l'appellent al-Hudhud, "l'oiseau docteur", et qui lui attribuent aussi le pouvoir de rābdomancien. Cet oiseau aux multiples réverbérations positives, ne trouve pourtant pas d'incarnation dans le roman de Bachi, qui demeure très pessimiste.

En contrepoint avec la dimension symbolique de la lumière solaire, nous percevons le dernier – et le plus extrême – des renversements de pôles. Nouveau Simorgh, le kamikaze plonge son avion dans la nuit. Cela s'oppose au plus haut degré à la conclusion de l'ouvrage d'Attar, dans lequel "la lumière avait définitivement triomphé de l'ombre. Désormais tout était lumière" (Citati, 1996: 61). *A contrario*, en perdant toute qualité humaine et en sortant du reflet, Seyf El Islam, n'en devient pas plus proche du divin, mais simplement inhumain.

Comme nous l'avons anticipé plus haut, l'envergure du conte du roi des oiseaux se comprend seulement dans l'*explicit* du roman, où l'histoire mystique d'Attar se superpose définitivement à celle de Seyf El Islam, lors de la plongée de l'avion sur les tours jumelles.

Et quand il n'en resta plus qu'un, le plus vieux, le plus patient, le chambellan l'appela et lui dit qu'il pouvait enfin voir le Dieu des hommes, et le plus vieil homme de la création eut un sourire amer, toute l'humanité avait disparu: sur la terre ne demeuraient que les vestiges du temps et de l'histoire. [...] Et le dernier homme pénétra dans la salle du trône où il vit des milliers de miroirs qui l'entouraient et reflétaient à l'infini ses multiples et effrayants visages.

Et l'Éternel dit: "Contemple ma face!"

Le cœur horrible, il précipita l'avion sur les miroirs et entra dans la nuit noire et aveugle. (Bachi, 2006: 132-133)

L'identification entre l'histoire du roi des oiseaux et celle du kamikaze est ainsi complète. Nouveau "roi", convaincu de répondre au dessein de "l'Éternel", Seyf El Islam accomplit ainsi sa mission.

Comme nous l'avons vu au cours de ces pages, Bachi exploite la riche palette sémantique de l'oiseau en tout état de cause. Au carrefour de l'Orient et de l'Occident, la symbolique de l'animal dans *Tuez-les tous* se déchiffre non seulement par rapport au parcours de Seyf El Islam, mais de toute la tradition littéraire qui le précède. S'inscrivant dans le sillage d'une chaîne dialectique illustre, allant du poème masnavi de Farid Al-Dîn Attar, jusqu'au roman de Mohammed Dib, en passant par Aristophane et bien d'autres, Bachi opère un remaniement de la figure mystérieuse, souverainement ambiguë, du Simorgh.

Dans ce roman, comme dans toute l'œuvre de Bachi, une subtile mais coriace déconstruction des mythes anciens est mise en scène. L'auteur effectue son découpage minutieux au bistouri, s'approprie les fragments et les recompose en les adaptant à son discours. Le résultat est à la fois un puzzle surréel et révélateur, qui, à partir de prototypes connus, trace un nouveau décor, écrit un scénario inédit et terrifiant. À partir d'un décryptage des mythes ancestraux, le roman aboutit à une destruction qui ronge le récit et en émaille l'écriture, qui reproduit, même par l'image typographique, le vol des oiseaux jusqu'à la chute finale.

Ainsi, le roman ne se dépare jamais d'une profonde noirceur. L'ambivalence de l'oiseau, porteur d'ombres et de lumières, se mue ici en symbole même de la mort, le vol, caractère majeur de l'animal, aboutissant à la dévastation. Il en ressort un roman obscur, très sombre,

car, comme l'auteur lui-même l'avoue, "il dit une des fins probables de l'humanité: la destruction totale"⁹.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AL-DIN ATTAR, FARID (1991) *La langage des oiseaux*, Paris: Sindbad.
- AL-MUQADDASI, TZZIDIN (1980) *Révélation des secrets des oiseaux et des fleurs*, Paris: Rocher.
- ARISTOPHANE (1950) *Les Oiseaux*, Paris: Vrin.
- BACHI, SALIM (2001) *Le Chien d'Ulysse*, Paris: Gallimard.
- (2003) *La Kahéna*, Paris: Gallimard.
- (2005) *Autoportrait avec Grenade*, Paris: Éditions du Rocher.
- (2006) *Tuez-les tous*, Paris: Gallimard.
- (2007) *Les douze contes de minuit*, Paris: Gallimard.
- BUFFON, GEORGES L-L. (1977) *L'Histoire naturelle des oiseaux*, Paris: Union Française d'Édition.
- CLEBERT, JEAN-PAUL (1971) *Bestiaire fabuleux*, Paris: Albin Michel.
- CITATI, PIETRO (1996) *La Voix de Schéhérazade*, Montpellier: Fata Morgana.
- COOPER, J.-C. (1992) *Dictionary of Symbolic and Mythological Animals*, London: Harper Collins.
- DAVY, MARIE-MADELEINE (1998) *L'oiseau et sa symbolique*, Paris: Albin Michel.
- MASPERO, FRANCESCO (1997) *Bestiario antico*, Roma: Piemme.
- SCHMIDT, HANNS-PETER (2003) "Simorg", *Encyclopedia Iranica*, Cosa Mesa: Mazda Pub.
- SOHRAVARDÎ, SHIHÂBÔDDÎN YAHYÂ (1976) *L'Archange empourpré. Quinze traités et récits mystiques*, Paris: Fayard.

9 Interview sur <<http://dzlit.free.fr/sbachi.html>> (consulté le 20/02/2008).